

# RASSEGNA CONTEMPORANEA

G. A. DI CESARÒ DEPUTATO E VINCENZO PICARDI, *direttori*

I. — LE LINEE D'UNA RIFORMA TRIBUTARIA — IVANOR BONOMI, deputato . . . . .	Pag. 705
II. — ASELLINA (novella) — GUIDO MILANESI . . . . .	710
III. — LA CRITICA LETTERARIA E LA STORIA DELLA LETTERATURA — IRENEO SANESI, dell'università di Pavia . . . . .	737
IV. — L'ATTUALE REGIME DOGANALE — EDOARDO GIRETTI, deputato . . . . .	753
V. — PIETRO DE ANGELIS IN DIFESA DI RE MURAT — (con documenti inediti) LUIGI RANGONI MACHIAVELLI . . . . .	764
VI. — LA VIGILIA (romanzo) — MICHELE SAPONARO . . . . .	790
VII. — LA MANO D'OPERA NELLA SOMALIA ITALIANA — A. C. CAVICCHIONI . . . . .	809
VIII. — "I VECCHI E I GIOVANI", DI LUIGI PIRANDELLO — VINCENZO PICARDI . . . . .	818

## CRONACHE.

COMMENTARIO — LA RASSEGNA CONTEMPORANEA . . . . .	PAG. 829
CRONACHE ROMANE — GIUSEPPE ZUCCA . . . . .	830
CRONACHE MILANESI — V. TOCCI . . . . .	834
DRAMMATICA — ANNIBALE GABRIELLI . . . . .	840
ARTE (illustrato) — CARLO TRIDENTI — ANTON GIULIO BRAGAGLIA . . . . .	844
VITA ITALIANA FUORI DEL REGNO — ANTONIO BATTARA . . . . .	857
NOTE POLITICHE — C. . . . .	862
RASSEGNA DEI QUOTIDIANI — SPECTATOR . . . . .	866
BIBLIOGRAFIA E RECENTI PUBBLICAZIONI . . . . .	872
RIVISTA DELLE RIVISTE E NOTIZIARIO . . . . .	873

## PUBBLICAZIONE QUINDICINALE

ITALIA: (Regno e prov. it. fuori del Regno) il fasc. L. 1.50 - Abb. annuo L. 32.  
ESTERO: il fasc. L. 1.75 - Abb. annuo L. 36.

DIREZIONE: VIA DUE MACELLI N. 9 - Telefono interp. 63-67.  
AMMINISTRAZIONE: CORSO UMBERTO I N. 160 - Telefono interp. 10-040.  
ROMA - C. A. BONTEMPELLI, EDITORE — ROMA



S. 13

Biscell. E 3906

IRENEO SANESI

## La critica letteraria e la storia della letteratura



Estratto dalla *Rassegna Contemporanea*  
Anno VII, Serie II, Fasc. V

ROMA

C. A. BONTEMPELLI, editore

1914





## LA CRITICA LETTERARIA

### E LA STORIA DELLA LETTERATURA (1)

Da qualche anno assistiamo a una vigorosa fioritura della critica estetica levatasi in armi contro il già trionfante metodo storico. Fioritura o, meglio, rifioritura: poiché, veramente dopo il grande esempio di Francesco De Sanctis, se pur non sorse nessuno che, per finezza di gusto e per capacità a penetrare e rendere l'intimo spirito delle opere d'arte gli si potesse anche di lontano pareggiare, sempre vi fu chi ritenne doversi proseguire nella via che egli aveva tracciata (2); e sempre si ebbe fra questa tendenza estetica e l'altra tendenza storica, di cui si eran fatti iniziatori e propugnatori uomini di valore altissimo, una più o meno aperta e più o meno viva opposizione. Se non che, mentre, nel periodo, pur troppo assai lontano, della mia giovinezza, prevaleva sicuramente la seconda di queste due tendenze, oggi, al contrario, sembra che prevalga la prima: tanti sono gli articoli, di carattere, diciamo così, estetico, che appaiono senza tregua e nelle riviste mag-

(1) Pubblico, quasi integralmente, e con poche e lievi modificazioni, la prolusione che lessi nella R. Università di Pavia il 27 gennaio di quest'anno.

(2) Per verità, la via tracciata dal De Sanctis non era solamente estetica ma anche storica; poiché egli sentì e propugnò l'obbligo delle minute investigazioni e la necessità di una paziente analisi che, sola, avrebbe potuto condurre ad una nuova sintesi (ved., a questo proposito, il recentissimo opuscolo di V. CIAN, *Per la buona intesa*, Torino, Lattes, 1914, pp. 18-19 e 27-28). Tuttavia, non essendosi egli curato di elaborare e coordinare, in saggi monografici di carattere propriamente storico, i risultati delle sue proprie ricerche, rimase e rimarrà quale il più insigne rappresentante dell'altra tendenza, ossia della tendenza estetica.



giori e nei fogli settimanali e fin anche nei giornali politici quotidiani! Dimentichi dell'austero ammonimento di Giosue Carducci, il quale affermava non potere i giovani «generalmente esser critici» dacché «la critica è per gli anni maturi» e avere invece una singolare attitudine alla «storia letteraria «e civile, specialmente trattata per monografie» dacché essi, «portando nelle ricerche l'alacrità delle forze, nei raffronti «l'agilità dell'ingegno, nella erudizione la fantasia degli anni «loro, possono infondere nell'opera storica un'anima di poesia «che alla scuola antica per avventura mancava» (1), dimentichi, dunque, di questo ammonimento, appunto i giovani si sono dati, con quell'ardore che è proprio della loro età, all'esercizio della critica estetica. E chi trascura ogni ricerca dei fatti come cosa poco importante e, ad ogni modo, troppo umile; e chi aggiunge a questa trascuranza un disdegno, che balena tacito o che si manifesta aperto, verso coloro che quelle ricerche reputano, non soltanto utili, ma necessarie; e chi proclama addirittura, con meravigliosa sicurezza, la morte ed il seppellimento del metodo storico.

Una ragione di questo fenomeno va ricercata e riposta nell'irrequietudine dello spirito umano per cui la vita individuale, come quella sociale, si svolge fra continue oscillazioni e alternative perpetue: e ciò che piaceva prima dispiace; e ciò che prima dispiaceva torna novamente a piacere. Quando una qualsiasi forma d'attività si è vittoriosamente affermata e ha durato a lungo, par che si diffonda fra gli uomini un vago senso di stanchezza e un desiderio vago di ribellione. E s'alza una voce ostile; e altre voci, ben presto, le si aggiungono; e incomincia a delinearsi e, a poco a poco, sempre più si rafforza un movimento d'idee che mira a sostituire ai valori antichi nuovi e differenti valori. E questa una legge che domina tutta la nostra vita materiale e spirituale: così nei suoi più umili e più volgari bisogni come nelle sue più alte e più pure manifestazioni; così nelle fogge degli abiti e nelle consuetudini del vivere quotidiano come nelle espressioni dell'arte, nei principi della politica, nell'indirizzo del pensiero. Né a tale legge poteva, in alcun modo, sottrarsi il metodo storico; che, dopo avere udito gl'inni della lode, doveva necessariamente, se an-

(1) *Critica e arte in Opere*, IV, 197.

che in ogni sua parte perfetto ed incensurabile, ascoltare le parole della riprovazione e veder rivolte contro di sé le acuminate punte dell'ironia.

Ma un'altra ragione degli attacchi ai quali è ormai fatto segno e dei contrasti in mezzo ai quali è costretto oggi a procedere deve essere francamente riconosciuta in una sua effettiva deficienza. Parve, e realmente era, così imperiosa la necessità di sottoporre ad un minuto riscontro tutte le conoscenze tradizionali, di chiarire i punti oscuri ed incerti per mezzo di accurate e diligenti ed anche faticose ricerche nelle biblioteche e negli archivi, di mettere in luce quanti più documenti fosse possibile per far rivivere il passato nella sua più schietta realtà, di ricostruire, insomma, la storia della nostra letteratura su un solido fondamento di fatti rigorosamente accertati che a quest'unico scopo rivolsero gli studiosi i loro sforzi concordi. E per deliberato proposito trascurarono di formulare un giudizio estetico dei grandi o dei mediocri scrittori di cui pur venivano occupandosi: non già perché ne fossero incapaci, come dagli avversari si mostra di credere; ma perché eran convinti che un maggior bisogno e un più immediato interesse s'imponessero alla loro attività e dovessero totalmente assorbirla. Essi compirono, pertanto, un lavoro magnifico; ma non fecero tutto ciò che avrebbero potuto e dovuto fare. Peccarono, insomma, non d'opera, ma d'omissione. Furono simili ad agricoltori che, avendo due campi da coltivare, dedicassero ad uno di questi campi le loro cure più assidue e lasciassero l'altro intristire ed inaridire e trasformarsi in un deserto infecondo. Qual meraviglia che, ad un certo momento, altri agricoltori siano venuti a stabilirsi nel campo abbandonato e se ne siano impadroniti per conto proprio e abbiano cercato di ridonargli le perdute energie, biasimando, con severe e talvolta aspre e irriverenti parole, chi era stato la causa prima della sua presente sterilità?

Intendiamo, dunque, e spieghiamo come naturale e quasi fatale questa insurrezione dei nuovi critici. Ma i nuovi critici s'illudono stranamente quando pensano e dicono di aver superato i loro predecessori e di aver sollevato gli studi letterari da non so quali torpide bassure a non so quali vertiginose altezze. Un vero superamento e una vera elevazione si sarebbero



avuti solo nel caso che, accolti dalla scuola storica tutti i suoi elementi positivi ed attivi, vi si fosse aggiunto e armonicamente fuso ciò che a quella scuola mancava. Invece, che cosa si è fatto? Ci si è limitati ad invertire le parti, a rivolgere lo sguardo verso una direzione del tutto opposta, a operare in un senso decisamente contrario, a curarsi di ciò che prima era trascurato e a trascurare ciò che prima era curato. E si è ricaduti così in un peccato d'omissione: tanto più grave e pericoloso quanto più è certo che, mentre le indagini storiche sono del tutto indipendenti dalla valutazione estetica, la valutazione estetica è, al contrario, strettamente legata alle indagini storiche dalle quali deve necessariamente partire; e quanto più è possibile che, obliandosi i principi fondamentali su cui quelle indagini riposano, si cada nella leggerezza, nella superficialità, nella falsità. È indiscutibile, infatti, che il metodo storico fu, per ogni verso, nella sua parte positiva, una grande conquista. Esso incitò a lavorare con volontà tenace e con raccolto fervore; non rese ottusa ed inerte ma anzi acuì l'intelligenza per mezzo della tentata, se non anche sempre conseguita, risoluzione di problemi difficili e complicati; distolse dalle affermazioni arbitrarie, dalle ripetizioni inutili, dalle declamazioni fatue e verbose; fece sentire il dovere di tener conto, in ogni caso, del lavoro precedentemente compiuto, sia per non ricadere in errori già corretti, sia per non dilungarsi a trattar di nuovo questioni già risolte, sia per non correre il contrario pericolo di ignorar cose già intraviste da altri e degne di una considerazione più larga e di un più attento esame, sia per dare a ciascuno ciò che gli spetta e per non attribuire a noi medesimi o far noi medesimi responsabili dei meriti o delle colpe altrui; promosse, in una parola, quella che vorrei poter dire probità scientifica, che, se non è una cosa sola con la morale, molto però le si avvicina e certo degnamente le si accompagna. Or tutto questo non può e non deve essere dimenticato e, tanto meno, abbandonato. Perché si abbia un reale, benefico e duraturo progresso, bisogna integrare e non distruggere.

La necessità di tale integrazione fu benissimo intesa e ripetutamente affermata da Benedetto Croce: il quale, sebbene a lui risalga per gran parte l'odierno movimento critico, non è però responsabile delle storture e dei travimenti di molti fra i neo-critici; se non, forse, in quanto alcune sue osserva-

zioni e dichiarazioni possono, da chi le consideri isolatamente e non conosca o non intenda la sua varia e complessa attività di pensatore, di critico e di storico, essere esagerate e deformate. Egli scrisse, ad es.: «La considerazione estetica delle «opere letterarie non può essere distaccata e separata dalla «considerazione storica che ne forma la base» (1). E anche scrisse: «L'erroneità dell'esteticismo», che pretende di fare a meno della storia, «è incontrastabile per chi accetti la formula critica, conquistata dal pensiero del secolo XIX, che non «vi sia altro modo di comprendere e giudicare un'opera d'arte, «se non quello di riprodurla in sé rifacendo il processo ideale «del suo produttore. Il rifacimento del processo ha, com'è «noto, per sua prima condizione il riportarsi ai dati psicologici «che l'artista aveva innanzi nel momento della produzione: a «quei dati e non ad altri, a quelli che l'artista realmente ebbe «e non a quelli che a noi potrebbe far piacere o comodo d'immaginare. E che cosa, di grazia, sono quei dati, individuali, «effettivi, inconfondibili con altri, presentatisi una volta sola «nel corso dello svolgimento dell'umanità ed indispensabili «alla comprensione di un'opera d'arte che si è presentata una «sola volta, se non appunto *dati storici?*» (2). E dichiarò che «la vera interpretazione storica e la vera critica estetica coincidono: non son due, ma uno, o son due in uno e uno in «due» (3).

Egli ha, dunque, ragione di voler nettamente separata l'opera propria da quella di chi ignora o applica male il suo pensiero (4). Ma, come ho detto, si trovano pure, disperse qua e là nei suoi numerosissimi scritti, alcune osservazioni e dichiarazioni che possono riuscire, anche suo malgrado, pericolose. Così, deplorando gli errori dello storicismo dopo aver deplorato quelli dell'esteticismo, egli osserva che «moltissimi «comentatori ed illustratori storici dell'arte», invece di «ripor- «tarsi... a tutte le impressioni che sono entrate nell'opera

(1) *Le cattedre di stilistica* in *La Critica*, I, 159.

(2) *Il torto e il diritto dell'esteticismo* in *La Critica*, III, 246.

(3) *Le antinomie della critica d'arte* in *La Critica*, IV, 326.

(4) Si vedano le proteste che egli inserì nella *Critica*, V, 314-6 e VI, 80. E si veda, nell'ultimo fascicolo della *Critica stessa* (XII, 78-79), uscito proprio in questi giorni, la sua breve ma vibrata nota *In difesa della «critica storica»*.



« d'arte, ma *a quelle sole e non ad altre* », accumulano una gran quantità « di materiale storico, utile forse per altri fini, ma superfluo all'interpretazione che si richiede ed anzi non solo di « sadatto, ma, nella sua stessa abbondanza, insufficiente ». E trova in ciò la ragionevole causa della « ribellione contro gli « oziosi particolari biografici, le oziose ricerche di fonti e di « raffronti, le oziose dissertazioni filologiche ». E domanda: « Che cosa importa un'elaborata narrazione della carriera militare e degli errori e dei debiti di Ugo Foscolo per far comprendere i *Sepolcri*? e con qual senno, offrendo tutta questa « roba inutile al fine proposto, si trascuri poi l'indagine sulla « speciale condizione di spirito donde proruppe l'idea dell'epistola immortale? Che cosa valgono le disquisizioni sul nome « dell'autore di un dipinto (che è, rispetto alla comprensione « dell'opera, indifferente e può essere sostituito senza danno « da un pseudonimo), quando si trascuri il caratteristico significato del dipinto, il movimento d'anima che l'artista ritrasse, « che è un *problema storico* ben altrimenti importante, e il solo « che faccia al caso per produrre la comprensione estetica alla « quale si anela? » (1).

Le idee qui manifestate dal Croce, o almeno il modo come egli le manifesta, mi sembrano alquanto discutibili. Rispetto, per es., alle fonti (di cui si fa, in questo luogo, solo un rapido cenno ma delle quali il Croce medesimo discorse di proposito altrove), dissento pienamente e risolutamente da lui, giacché tali ricerche, non solo offrono i materiali di cui si servì l'artista, ma anche determinano i motivi e gli impulsi da cui la sua fantasia creatrice fu spinta ad agire; e per ciò, lungi dall'essere oziose, hanno invece grande importanza, e proprio per il fine di cui il Croce discorre, ossia per la più retta e più sicura comprensione dell'opera d'arte. Quanto al resto, esso è di così ovvia ed elementare evidenza che par quasi superfluo dichiarare il proprio consentimento. Come, infatti, non vedere la ridicolaggine di chi pretendesse di spiegare i *Sepolcri*, parlando dei debiti o della carriera militare di Ugo Foscolo, e di chi s'immaginasse d'intendere esteticamente una pittura, battagliando intorno al nome del suo autore? Ma, una volta riconosciuto ciò, vien subito fatto di domandarci se esistano vera-

(1) Il torto e il diritto dell'esteticismo in *La Critica*, III, 249.

mente o se veramente siano esistiti quei così curiosi commentatori ed illustratori storici dell'arte che il Croce descrive nelle parole da me più sopra riferite. Io, per mio conto, mi permetto di dubitarne (1); e penso che il peccato di grottesca illogicità, di cui egli li accusa, possa e debba ridursi alle più modeste proporzioni di un peccato di semplice inopportunità. Certo, sarà accaduto talora che si radunasse, poco opportunamente, un copioso materiale storico dove non era necessario e dove anche poteva apparire superfluo. Ma con quale scopo? Con quello di mettere in rilievo i caratteri essenziali dell'opera d'arte o con l'altro, differentissimo, di raccogliere notizie biografiche intorno all'autore di quell'opera? Modificato l'intento, deve modificarsi anche il nostro giudizio. È chiaro, infatti, che non è punto ridicolo, ma adempie, anzi, ad un suo preciso dovere e compie un lavoro per sé stesso utile e degno chi si proponga un fine diverso ed indipendente dall'interpretazione estetica di una poesia o di un dipinto: chi voglia, cioè (manteniamoci ancora entro i confini dell'esempio addotto dal Croce), narrare le varie vicende della vita del Foscolo e lumeggiare i molteplici aspetti della sua personalità morale; o chi voglia stabilire un dato di fatto positivo rispetto all'autore del dipinto senza preoccuparsi della maggiore o minor bellezza del dipinto medesimo. Il Croce, che ben conosce ed ammette la molteplicità degli intenti a cui uno studioso può mirare, non manca di alludervi incidentalmente là dove scrive che quel certo materiale storico, che è superfluo e inadatto all'interpretazione estetica, può essere « utile forse per altri fini ». Ma questa allusione è così fuggevole e, starei per dire, così timida che un lettore disattento può passarvi sopra senza accorgersene o, quando pur se ne accorga, può essere indotto a giungere, per conto proprio, alle conseguenze estreme, esagerando e fraintendendo le idee che egli trova, nei periodi seguenti, più chiaramente e più vigorosamente espresse. — Le indagini storiche? Inutili! I particolari biografici? le ricerche delle fonti? le dissertazioni filologiche? Tutta roba vana ed oziosa! — E così, movendo da un principio giusto, si perviene ad una conclusione errata e si trasforma una verità in un errore, non solo

(1) Se questo è un mio errore, storico, il Croce stesso potrà facilmente correggerlo.



grave, ma anche grossolano (1); poiché ci s'immagina di poter costringere l'attività spirituale entro angusti e non valicabili confini e si ammette un unico interesse e si addita un unico scopo e ci si rivolge ad un unico oggetto, ossia alla contemplazione e alla valutazione dell'opera d'arte. Invece l'opera d'arte, per il suo valore sostanziale ed eterno, soddisfa, sí, a un vivo bisogno dello spirito; ma non può soddisfare a tutti i suoi bisogni. Non c'è, insomma, solo la bellezza, ma anche la verità; non c'è solo l'intuizione, ma anche la conoscenza; non c'è solo la critica, ma anche la storia.

Vogliamo noi abbandonarci, per un momento, ad una bizzarra immaginazione? L'umanità si desta, un bel giorno, in uno stato di assoluta ignoranza. Per volontà di non so quale occulta e malefica potenza distruggitrice essa è colpita da una subitanea e totale amnesia. Nelle case private non esiste più nessun elemento e nessuno strumento di cultura. Solo nelle biblioteche pubbliche, come già in quelle claustrali del medio evo, restano i libri, manoscritti o stampati, ove si conservano l'arte, la scienza, la filosofia, tutte le memorie, tutta la vita, tutta la civiltà del passato. Ma anche su questi libri s'è abbattuto l'impeto della sconosciuta forza nemica: e alcuni sono rimasti integri quali furono esemplati dai pazienti amanuensi dei secoli più lontani o quali uscirono impressi dalle più moderne officine tipografiche; e altri sono dimezzati, smembrati, ridotti a lacerti informi, dispersi qua e là in pagine staccate. Bisogna, dunque, incominciare di nuovo a percorrere faticosamente il cammino già faticosamente percorso. E gli uomini,

(1) Nel quale, inutile dirlo, il Croce non cade, per suo conto. Né vi cadrebbe chi ricordasse, e contrapponesse alle parole da me ultimamente riferite ed esaminate nel testo, quest'altre parole dell'*Estetica* (3ª ediz.), Bari, Laterza, 1909: «E da fatui spregiare e deridere chi ri-  
«costituisca un testo autentico, spieghi il senso di parole e costumanze,  
«investighi le condizioni tra le quali visse un artista, e compia tutti quei  
«lavori che ravvivano le fattezze e il colorito originario delle opere  
«d'arte. Talvolta, il giudizio spregiativo o negativo concerne la presunta  
«o provata inutilità di molte ricerche pel fine della retta intelligenza  
«delle opere artistiche. Ma, in primo luogo, è da osservare che le ricerche  
«storiche non adempiono al solo scopo di aiutare a riprodurre e giudicare le opere artistiche: la biografia di uno scrittore o di un artista,  
«per esempio, e la ricerca dei costumi di un'epoca, hanno anche scopo  
«e interesse a sé, cioè estraneo alla storia dell'arte ma non ad altre  
«forme di storiografia» (p. 148).

pochi da prima, poi, a mano a mano, sempre più numerosi, penetrano nelle grandi e taciturne sale delle biblioteche, guardano con occhio vigile e interrogano con animo ansioso i muti e solenni testimoni delle età che furono, intraprendono coraggiosamente e vanno alacramente compiendo la ricostituzione del perduto patrimonio intellettuale, pronti ad ogni sacrificio, lieti per ogni nuova scoperta, superbi di ogni nuova conquista.

Ora accade ad uno di questi appassionati ricercatori di trovare, in mezzo a varie carte sconnesse e confuse stranamente fra loro, una paginetta a stampa su cui si allineano, l'uno sotto l'altro, pochi versi endecasillabi sciolti che sembrano costituire per sé soli un'intera poesia. Egli vi getta sopra lo sguardo e legge:

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,  
e questa siepe, che da tanta parte  
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.  
Ma sedendo e mirando, interminati  
spazi di là da quella, e sovrumani  
silenzi, e profondissima quiete  
io nel pensier mi fingo; ove per poco  
il cor non si spaura. E come il vento  
odo stormir tra queste piante, io quello  
infinito silenzio a questa voce  
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,  
e le morte stagioni, e la presente  
e viva, e il suon di lei. Così tra questa  
immensità s'annega il pensier mio:  
e il naufragar m'è dolce in questo mare.

Un colle solitario, una breve siepe, un uomo seduto e contemplante, un soffio di vento che giunge improvviso e si dilegua rapido: ecco i semplici elementi di questa prodigiosa poesia. Nucleo centrale della concezione artistica è la breve siepe dalla quale e per la quale s'inizia e si svolge la serie dei profondi pensieri tramutanti e concretanti in mirabili fantasmi poetici. Se essa non fosse, un più largo tratto di paese si aprirebbe agli occhi dell'uomo seduto e contemplante; ma la linea troppo decisa e precisa dell'orizzonte, che par veramente concludere e definire il campo della realtà, susciterebbe in lui il sentimento e la coscienza del limite. Invece, spezzata da quella siepe la continuità di questa linea, interrotta la curva di quel circolo estremo ove lo sguardo avrebbe pur dovuto ar-



restarsi, la fantasia di colui che siede e contempla può levarsi e si leva ad una ideal visione infinitamente più vasta. Dietro quella siepe non sono già i campi coltivati, e non i borghi e i casolari e le ville echeggianti di risa festose o di gemiti dolorosi, e non il mare tempestoso e sonante. Dietro quella siepe è lo spazio interminato, è il sovrumano silenzio, è la quiete assoluta, perfetta, inalterabile. Dietro quella siepe è il mistero. E nel mistero si profonda, pensosa e quasi smarrita, l'anima del poeta che perde, oltre che la consapevolezza del proprio essere, anche la nozione delle cose reali: alle quali però, d'un tratto, lo riconduce, per immergerlo poi subito novamente nella meditazione e nel sogno, un improvviso alito di vento che passa sopra il colle deserto. È una voce tenue, sottile, quasi impercettibile; appena appena un leggero tremar di foglie e crepitare di rami. Ma è pur sempre una voce: la quale, come rompe subitamente l'alto silenzio dei luoghi circostanti, così bruscamente si contrappone al silenzio altissimo che il poeta aveva, fuor di quei luoghi e di là da quella siepe, immaginato e sentito. E la piccola voce richiama al pensiero dell'uomo seduto e contemplante il suono della vita presente e il rumore, già spento, delle generazioni passate. Che è quella vita? che furono queste generazioni? Non altro che brevi soffi di vento, dileguantisi negli spazi infiniti, perdentisi nel grembo dell'eternità. Così, conclude il poeta,

tra questa  
immensità s'annega il pensier mio:  
e il naufragar m'è dolce in questo mare.

Il quale ultimo verso, di ritmo grave e tranquillo, con prevalenza di vocali aperte e con una quasi rima al mezzo, desta la impressione di uno scender lento, continuo, interminabile, per entro l'immobile massa liquida, giù, giù, verso un fondo che non sarà mai toccato.

Il nostro ricercatore, attonito e commosso per la viva luce di bellezza che gli è balenata inaspettatamente dinanzi agli occhi, resta chino sopra quella pagina rivelatrice, legge e rilegge quei versi meravigliosi e assapora l'intima gioia spirituale che da essi gli è data. Ma, subito dopo, un'imperiosa domanda gli sorge dal profondo del cuore: chi ha potuto scrivere una così divina poesia? La domanda è, certamente, inutile nei rispetti

dell'arte; poiché, chiunque ne sia stato l'autore, qualunque nome abbia avuto, in qualunque luogo e in qualunque tempo gli sia toccato in sorte di «passar per la terra», la poesia è là, sempre ugualmente bella e sempre ugualmente capace di destare in innumerevoli anime fremiti di commozione e di ammirazione. Ma pure il nostro ricercatore non è soddisfatto; non si appaga dell'indefinito, impalpabile, inafferrabile anonimo; vuol sostituire un uomo ad un'ombra; vuol sapere qualche cosa di più determinato e di più preciso. E riprende con maggior fervore i suoi studi; toglie dai palchetti polverosi i libri più disparati; ne percorre con vivo desiderio le pagine per vedere se gli accada d'imbattersi ancora in quei versi che tanto seppero entusiasmarlo e commuoverlo. E finalmente ritrova, come desiderava e sperava, la poesia piccola e grande; la ritrova in mezzo ad altre poesie che lo fanno assistere a nuovi miracoli di bellezza e lo sollevano a nuove altissime cime di pensiero; la ritrova in un volume, stampato a Firenze nell'anno 1831, che reca sul frontespizio questo semplice titolo: *Canti del conte Giacomo Leopardi*. E ancor poca cosa: un nome, un titolo nobiliare, una data. Ma, intanto, l'anonimo è scomparso e al suo posto si leva la figura viva e concreta di Giacomo Leopardi; mentre anche si dissipa l'incertezza dei tempi e l'età in cui l'uomo, sostituitosi all'ombra, visse e operò viene ad essere collocata nei primi decenni del sec. XIX. Da questo momento, non estinguendosi, ma anzi sempre più accentuandosi il desiderio di sapere, si tenterà dal nostro ricercatore e da altri di conoscere più da vicino quell'uomo e si verranno a mano a mano delineando e colorando così le vicende della sua vita esterna come i caratteri della sua coscienza interiore.

In questa ipotetica e fantastica ricostruzione di ciò che accadrebbe se le nostre attuali cognizioni fossero, d'un tratto, distrutte non mi sono fermato a determinare l'atteggiamento psichico di chi leggesse per la prima volta, oltre all'*Infinito*, gli altri magnifici canti leopardiani senza avere l'indispensabile ausilio delle conoscenze storiche; ho detto, anzi, che questi canti lo farebbero assistere a nuovi miracoli di bellezza e lo solleverebbero a nuove altissime cime di pensiero. E sta bene. Ma è pure evidente che un pieno godimento estetico, pari a quello procuratogli dall'*Infinito*, egli non potrebbe in nessun modo provare; poiché troppe sarebbero le oscurità in cui si tro-



verrebbe avvolto, troppi i problemi che germoglierebbero dalla lettura di quei canti, troppe le interrogazioni che egli sarebbe costretto a rivolgersi e a cui non saprebbe dare, per la propria ignoranza, risposta alcuna. Pensiamo solo alla canzone dedicata e intitolata dal Leopardi ad Angelo Mai. Già, fin dalle prime strofe, l'appassionato ma non colto lettore poco o nulla intenderebbe dei nostri padri svegliati dalle tombe, dei « tanti risorgimenti », delle carte divenute « feconde », del « clamor de' sepolti » che sorge ogni momento a percuotere gli obliosi contemporanei del poeta. Ma più grave diventerebbe il suo imbarazzo e maggiore la sua incapacità a intendere storicamente, e per ciò anche a valutare esteticamente, le strofe successive; leggendo le quali, gli si schierebbe dinanzi una minacciosa moltitudine d'interrogativi paurosi. Quali furono i giorni in cui

dalla dira  
obblivione antica ergean la chioma,  
con gli studi sepolti,  
i vetusti divini?

chi fu il

non domito nemico  
della fortuna, al cui sdegno e dolore  
fu più l'averno che la terra amico?

chi lo « sfortunato amante » per cui può affermarsi che

dal dolor comincia e nasce  
l'italo canto?

e chi dobbiam riconoscere in quella « ligure ardita prole » che, « oltre alle colonne », seppe ritrovare

il raggio  
del Sol caduto, e il giorno  
che nasce allor ch'ai nostri è giunto al fondo?

e che significano le torri e le celle e le donne e i cavalieri e i giardini e i palagi, a cui pensando la mente del poeta

in mille vane amenità si perde?

e il « misero Torquato » la cui anima fu raggelata dall'odio e dall'

immondo

lavor privato e de' tiranni?

e l'« Allobrogo feroce » che, solo ed inerme,

in su la scena

mosse guerra a' tiranni?

Ognun vede come il nostro immaginario lettore, non potendosi porre nelle stesse condizioni psicologiche del poeta, anzi perfino trovando gravi difficoltà a intendere il senso letterale delle magnifiche strofe, non sarebbe neppure in grado di riprodurre in sé medesimo l'opera d'arte e di gustarne pienamente la bellezza. Ma su di ciò ho sorvolato perché non era mio proposito di riaffermare la già affermata necessità della preparazione storica per la comprensione estetica, bensì di rendere più evidente il concetto della coesistenza nel nostro spirito dell'interesse estetico e dell'interesse storico; due interessi, differenti, sì, l'uno dall'altro, ma entrambi ugualmente naturali e necessari e importanti ed indistruttibili; due interessi che possono, a volta a volta, o cooperare al raggiungimento d'un unico scopo o rivolgersi, ognuno per la propria strada, a due scopi fra loro distinti e indipendenti e dai quali, nel campo dei nostri studi, germogliano, a un tempo, la critica letteraria e la storia della letteratura. La quale ultima, più comprensiva e più larga, non può limitarsi alla considerazione delle opere d'arte (che è il proprio e ben definito oggetto della prima), ma deve anche tener conto di molte altre cose: delle biografie degli scrittori; delle loro fonti più immediate e dei precedenti più o meno diretti che in qualche modo ne prepararono e resero possibile l'opera; della loro fortuna quale ci è attestata dai manoscritti o dalle edizioni o dalle imitazioni indigene e forestiere; della costituzione dei testi, impresa faticosa e difficile quant'altra mai, ma assolutamente indispensabile quando non si voglia discorrere a vuoto o esporsi alla eventualità di cadere addirittura nel ridicolo fondando il nostro giudizio estetico di un poeta o di un prosatore su ciò che a quel poeta o a quel prosatore non appartiene affatto; e poi ancora delle più antiche scritture in prosa o in versi che, per quanto rozze, grossolane ed informi, s'impongono alla nostra attenzione come i primi timidi passi che il popolo rinnovellato mosse nel cammino arduo dell'arte; e di certe correnti intellettuali, di certe spiri-



tuali tendenze che, meglio ancor che nei geni (i quali, come si sa, precorrono l'avvenire e si distinguono per molti individuali caratteri dalle comuni qualità dei tempi in cui vissero e operano), si riflettono negli scrittori di second'ordine e di scarso o talora, anzi, nullo valore artistico; e, insomma, di tutti quei problemi critici (quali, ad es., la data di composizione di un'opera o la sua autenticità) che non possono neppure, tanto sono vari e molteplici, essere particolarmente additati ma che si presentano via via allo studioso e che egli deve risolvere o tentare, almeno, di risolvere.

So bene che a questa specie di ricerche molti, pur non negandone l'utilità e perfino ammettendone la necessità, danno il nome (alquanto dispregiativo, non in sé medesimo, ma certo nelle intenzioni di chi lo adopera) di erudizione. Ma qui temo che si confondano insieme due cose molto diverse fra loro che dovrebbero, invece, essere accuratamente distinte. C'è, sì, l'erudizione pura; ed è quella dei cataloghi e delle bibliografie; quella della *Storia e ragione d'ogni poesia* di Saverio Quadrio o della *Drammaturgia* di Leone Allacci o della *Biblioteca del'eloquenza italiana* di monsignor Giusto Fontanini o del *Manuel du libraire* del Brunet: opere tutte che offrono un prezioso ausilio alla storia e alla critica, che meritano rispetto come ogni forma di attività umana ma che ad essere storia e critica non giungono davvero e non oltrepassano il limite di ciò che ho chiamato più sopra pura erudizione. Molta diligenza; molta pazienza; un grande spirito di sacrificio quale è necessario che abbia chi lavora per gli altri piuttosto che per sé medesimo; e una quantità straordinaria di libri esaminati o, diciam pure, di frontespizi letti e riprodotti; e un'immensa catasta di schede accumulate per anni e anni, in un lavoro monotono e snervante, e disposte poi alfabeticamente o variamente ordinate secondo differenti criteri metodici: questo, non altro, occorre per mettere insieme lavori di tal genere. Il pensiero vi è assente. Ma dove, invece, esso pensiero è costantemente vigile ed operoso (come quando si narra la vita di uno scrittore o si delinea lo svolgimento di una determinata forma letteraria o si tenta l'interpretazione di un'oscura poesia o si affronti una di quelle tante questioni che importano la necessità di un ragionamento) sempre si esce dal campo dell'erudizione e si entra in quello della storia e della critica storica o filologica. La quale non è né superiore né inferiore alla critica più propria-

mente letteraria od estetica; giacché, se questa esige una maggior finezza di gusto e una più squisita sensibilità artistica, quella richiede un più sottile acume d'intelligenza e un'attitudine logica più pronta e più vigorosa. In realtà, si tratta di due forme di critica che hanno differente natura ma pari nobiltà ed importanza.

A entrambe queste forme di critica bisogna, nell'insegnamento superiore della letteratura italiana, rivolgere l'animo dei giovani, rendendolo attento e disposto così agli ammonimenti della storia come ai richiami dell'arte. Amino essi ed ammirino e studino e cerchino di intimamente gustare ed intendere i nostri più grandi scrittori; poiché, in verità, nessun godimento vi è forse più alto e più intenso di quello che può procurar la bellezza a chi le si accosti con animo trepido e devoto. Ma, in pari tempo, rivolgano la propria attività alle indagini storiche e non rifuggano dalle fatiche anche più aspre e non disdegnino i particolari anche più tenui: vigilando però incessantemente sopra sé medesimi, affinché non accada che, smarrita l'esatta misura e il senso preciso delle cose, perdano anche l'attitudine a distinguere l'effettivo valore dei risultati ottenuti. L'accusa, tante volte ripetuta contro il metodo storico, di occuparsi troppo di quisquillie, di inezie, di minuzie è un'accusa ingiusta, quando chi la formula voglia arrogarsi il diritto di ammettere la legittimità di alcune ricerche e negare quella di altre, pretendendo così di determinare a priori ciò che negli studi può essere utile od inutile; mentre una tal determinazione non è, in alcun modo, possibile e anche un piccolo fatto « rivelato oggi da uno « studioso e in apparenza di nessuno interesse » può « domani, « ricollegato con altri fatti, assumere improvvisamente una importanza considerevole e non preveduta » (1). Ma non è ingiusta davvero se, mirando a colpire le persone piuttosto che il metodo, vuol pungere ironicamente la fatuità di coloro che, per aver pubblicato, poniamo, un sonetto inedito o per aver chiarito e risolto un piccolo problema di cronologia, s'immer-

(1) Cito alcune parole di un mio proprio articolo pubblicato nel *Marzocco* del 14 marzo 1897; e le cito per cogliere l'occasione di dichiarare che, in quella mia vecchia difesa del metodo storico, peccai io medesimo di eccessiva severità verso la critica estetica.



ginano di aver dato fondo all'universo ed esagerano fuor di modo il valore di quella esumazione o di questa risoluzione.

Da tale pericolosa fatuità dovranno ben guardarsi i giovani; e tanto più sapranno guardarsene quanto più saranno animati da una vera e intima serietà di propositi e quanto più si convinceranno che il lavoro coscienziosamente e austeramente compiuto procura sempre, se pur talvolta fra difficoltà gravi e a traverso fieri contrasti, nobili soddisfazioni morali.